

MONOGRÀFIC

II. John Webster

Pròleg de *La duquessa de Malfi*

Roser Caminals

Doctora en llengua espanyola i cap d'investigació del Departament de Literatura dels segles XIX i XX de la Universitat de Frederick, Maryland. Roser Caminals és també novel·lista, autora d'obres com *El carrer dels tres llits*, *Herbes secretes*, *La petita mort*, *La dona de mercuri*, entre d'altres, publicades en català i en castellà.

La publicació de *La duquessa de Malfi* marca una fita en la història de la traducció literària catalana. No tan sols és John Webster un gegant de la tragèdia anglesa, la qual no ha assolit altures comparables d'ençà, sinó que les seves obres, especialment *La duquessa de Malfi*, es continuen representant als escenaris anglosaxons gairebé amb tanta freqüència com les de Shakespeare.

De la persona de Webster poca notícia se'n té. Fins i tot les dades del seu naixement i la seva mort (1578-1630) i de l'aparició de *The Duchess of Malfi*, impresa el 1623 però escrita anys abans, són incertes. Gràcies a la labor de F. L. Lucas, però, conservem en quatre volums un recull dels seus títols, *The Works of*

J. Webster, publicat el 1927 i seguit de nombroses reedicions. Tradicionalment s'ha inserit Webster dins del grup universalment famós dels dramaturgs isabelins, dividit per alguns crítics en tres generacions: els noms més destacats de la primera són Kyd i Marlowe; de la segona, Shakespeare; i de la tercera, Webster i Ford. En realitat, la producció més important de Shakespeare surt a la llum després de la mort d'Isabel I, i fou el seu successor, Jaume I, qui va dedicar més recursos i energia a promocionar representacions teatrals. Per tant, és més exacte considerar Webster i els seus contemporanis com a tràgics jacobins.

La rocosa i abrupta costa d'Amalfi —*Malfi* en versió websteriana—, al nord d'Itàlia, ofe-

reix un rerefons adient a les maquinacions que teixeixen una teranyina indefugible entorn de la duquessa. Basada en una figura històrica, la jove vídua i mare, germana d'un cardenal i bessona del duc Ferran d'Aragó, es troba en la disjuntiva d'haver de triar, teòricament, entre mantenir el poder i estatus de la seva posició o casar-se amb l'home que estima. El fet que l'escollit sigui el seu majordom, i per tant membre d'una capa social inferior, complica encara més la situació. Tanmateix, l'heroïna no està disposada a renunciar ni al càrrec públic ni a la felicitat privada, declarant-se *encara* duquessa de Malfi i recordant-nos a la mateixa frase que és jove i *encara* fa goig. Per tant, es casa d'amagat i contra la voluntat dels seus germans, que contracten un espia amb antecedents criminals, Bósola, per furgar dins dels secrets de la vida, que alguns consideraven doble, de la duquessa.

L'elecció forçosa entre dues opcions, cap d'elles satisfactòria, es manté com una constant de l'esquema tràgic d'ençà que Agamèmon va haver de decidir entre immolar la seva filla als déus o perdre la guerra de Troia. Típicament, la decisió de l'heroi, sigui la que sigui, comporta conseqüències desastroses. En el cas de la duquessa, el dilema tràgic no es resol, atès que ella refusa de triar, però desencadena uns fets no menys dissortats.

No és fàcil identificar en poques paraules el tema de l'obra. Se l'ha qualificada de tragèdia de venjança familiar o tribal, en la línia de *Hamlet*, i també de tragèdia d'amor similar a *Romeu i Julieta*. Es tracta de dos criteris parcialment vàlids però reductius. Més aviat, la temàtica de *La duquessa de Malfi* és la juxtaposició de diferents visions còsmiques expressades per una conjunció d'esdeveniment dramàtic, llenguatge i caracterització, de la qual Webster n'és mestre. És a dir, estem davant d'una tragèdia metafísica que té força

parentesc amb *La vida es sueño*, de Calderón. La dialèctica que propulsa l'argument es produeix entre la protagonista i l'espia Bósola. La duquessa, envoltada d'intrigues i corrupció, erigeix un refugi, un univers familiar alternatiu que s'alimenta d'amor i es regeix per una escala de valors independent de la que imposa l'*status quo*. Igual que a *Romeu i Julieta*, el món dels amants és tan privilegiat com precari i, igual que tot heroi tràgic, la duquessa pateix d'una ceguera parcial, d'un taló d'Aquil·les que la fa vulnerable. Consisteix a refiar-se de Bósola i subestimar el poder i la malevolència que imperen enllà del cercle dels amants, la màgia del qual és ineficaç fora de la seva circumferència. Tal volta la seva bondat innata la incapacita per a abastar la profunditat de l'odi dels seus germans.

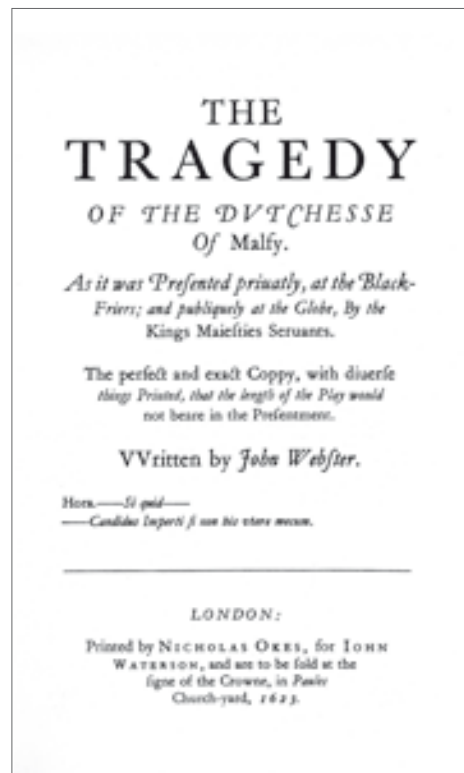
Per contrast, Bósola representa un concepte amoral i enterament destructiu del món. L'única realitat que coneix és la del mal; per això, quan un poderós el sol·licita, pregunta com un autòmat: «A qui haig de tallar el coll?». Actuant com a comentarista de fons, a la manera del cor grec, Bósola té un coneixement total del que passa al seu entorn que el situa a l'altre extrem de la innocència de la duquessa. Tanmateix, quan aquestes dues visions antitètiques topen en el fet més tràgic i violent de l'obra, és la de la víctima, la duquessa, la que preval. Després de la seva mort, Bósola esdevé el personatge principal i, com a tal, no roman estàtic sinó que creix i es desenvolupa fins a esdevenir la figura més polièdrica del drama. La seva impermeabilitat moral es deixa penetrar per primera vegada per la visió benèvola de la duquessa, tan diferent de l'única que ell ha conegut i de la qual n'és fruit, en adonar-se que ella no és una víctima com les altres. A partir d'aquí, amb més o menys encert i molt poc èxit, Bósola assajarà de fer el bé. El bé, però, resulta ser

elusiú quan se'l busca, i les bones intencions, contraproductes. Si Webster vol demostrar que és massa tard per a Bósola, no ho fa des d'un punt de vista moralitzant ni exemplar, sinó filosòfic i psicològic. És que Bósola no pot practicar el bé perquè el seu destí és el mal? És aquest destí una força externa, determinada per un fat inescrutable, o és l'impuls intern del temperament individual, tal com ens diu Sòfocles? Són preguntes que potser no podrem contestar, però que cal plantejar-se al llarg de la lectura.

Un altre tema essencial és l'obsessió sexual que Ferran sent per la seva germana, més corrosiva encara que la de Hamlet per la seva mare. Més que les suposades transgressions socials i morals de la duquessa, el que el pertorba són els aspectes íntims de la seva relació amb el marit, Antoni. La llicantropia de Ferran —el trastorn psíquic que el fa sentir llop— després de la mort de la duquessa expressa amb potència simbòlica la preponderància dels instints més primaris a la seva personalitat, així com el desig de matar la seva pròpia ombra reflecteix com l'odi que l'ha portat a destruir la seva germana es gira contra si mateix. Si l'empatia de Webster està clarament de part de la duquessa, els personatges de signe negatiu —Bósola, Ferran, el Cardenal— tenen una vitalitat maligna d'un valor dramàtic indiscutible.

La traducció de Rosa-Victòria Gras Perfontan és francament valenta, tant en els fragments de vers blanc com en els de prosa. No esquiva les dificultats considerables de l'anglès jacobí ni doma la riquesa i originalitat del lèxic de Webster, com fan altres traduccions dels clàssics per subornar els

lectors. Al contrari, el criteri de Rosa-Victòria Gras tria expressions i estructures que capten, fins on és possible, la bellesa macabra de *The Duchess of Malfi*. Poques vegades ens adonem que la traductora, a part d'un coneixement íntim i extens de dues llengües, necessita posseir els dots de l'escriptora. En el fons, traduir és escriure. I per haver reescrit l'obra mestra de John Webster, li donem les gràcies.



■ Portada de la primera edició de *The Tragedy of the Duchess of Malfi*, de John Webster.